

## PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/100654>

Please be advised that this information was generated on 2017-12-06 and may be subject to change.

GUILLAUME VAN GEMERT

## Heinsius' *Nacht-clachte* in Deutschland

### Zum Wechselspiel von Vorlage und Nachdichtung als Interpretationsansatz

#### I

Übersetzen ist beileibe kein magisch-mythischer Kultakt, in dem sich die restlose Umwandlung der Vorlage in ihr fremdsprachiges Pendant vollzöge. Eine Transsubstantiation gebe es in diesem Bereich nicht, so hebt der spanische Kulturphilosoph José Ortega y Gasset 1937 in seinem bekannten Essay *Miseria y esplendor de la traducción* prägnant hervor.<sup>1</sup> Die Übersetzung sei im Grunde eine eigene literarische Gattung und erst recht bei der Übertragung eines dichterischen Werkes vermöge die Nachdichtung in einer anderen Sprache höchstens eine Annäherung an das Original darzustellen; sie sei letztendlich bestenfalls ein Artefakt, ein bloßes Hilfsmittel, das nie die Vorlage ersetzen könne:

Man muß damit beginnen, daß man die Vorstellung von dem, was eine Übersetzung sein kann und sein soll, von Grund aus berichtigt. Versteht man sie als eine magische Handlung, mittels deren das in einer Sprache geschriebene Werk plötzlich in einer anderen auftritt, dann sind wir verloren, weil eine solche Transsubstantiation unmöglich ist. Die Übersetzung ist kein Duplikat des Originaltextes; sie ist nicht dasselbe Werk mit verändertem Wortschatz, noch darf sie das sein wollen. Ich möchte sagen: die Übersetzung gehört nicht einmal zu der gleichen Gattung wie das übersetzte Werk. Man müßte das mit besonderem Nachdruck sagen und bekräftigen, daß die Übersetzung eine besondere, von allen anderen verschiedene literarische Gattung mit ihren eigenen Normen und Zwecken ist. Aus dem einfachen Grund, weil die Übersetzung nicht das Werk, sondern ein Weg zu dem Werk ist. Wenn dieses ein dichterisches Werk ist, so ist es die Übersetzung nicht, sondern vielmehr ein Hilfsmittel, ein künstliches Gebilde, das uns jenem näher bringen soll, ohne die Absicht, es jemals zu wiederholen oder sich an seine Stelle zu setzen.<sup>2</sup>

- 
- 1 Eine zweisprachige Ausgabe der Schrift erschien als DTV-Taschenbuch: José Ortega y Gasset: *Miseria y esplendor de la traducción*. Elend und Glanz der Übersetzung. München 1976 (DTV 9123); im folgenden wird der Text zitiert nach der deutschen Werkausgabe: José Ortega y Gasset: *Glanz und Elend der Übersetzung*. In: Ders.: *Gesammelte Werke*. Bd. 4. Stuttgart 1978, S. 126-151.
  - 2 Ebd., S. 146-147.

Die Übersetzung als „hoffnungslos utopisches Bemühen“<sup>3</sup> ist somit nie Endprodukt, ihr eignet keine statische Endgültigkeit. Sie steht vielmehr in einem dynamischen Wechselverhältnis zur Vorlage. Dies gilt ganz besonders für die Lyrikübertragung: zum einen ist die Vorlage hier, viel ausgeprägter noch als im Falle der Übersetzung von Prosatexten, eine verbindliche Interpretationsvorgabe, die die Entscheidungen des fremdsprachigen Nachdichters im einzelnen transparent macht, zum andern stellt die Übertragung einen voll durchexerzierten Interpretationsvorgang dar, der bei aller Beschränktheit und Einseitigkeit, die er aufweisen mag, neue Deutungsperspektiven im Hinblick auf das Original eröffnet. Die Übersetzungsanalyse von Lyrikübertragungen sollte sich daher, wie dürftig das Ergebnis des Umsetzungsprozesses auch sein mag, nie ausschließlich auf die „Fehlersuche“ verlegen, sondern primär fragen nach dem zugrundeliegenden Interpretationsvorgang, da sich daraus nicht selten unvermutete Rückschlüsse zum vertieften Verständnis der Vorlage ergeben.

Im folgenden soll der dynamische Wechselbezug von Vorlage und Nachdichtung als heuristisches Potential im Interpretationsprozeß konkretisiert werden am deutschen frühbarocken Umgang mit einem Gedicht des niederländischen Philologen Daniel Heinsius<sup>4</sup> (1580-1655), der *Elegie, ofte Nacht-clachte*. Die deutsche Rezeption des Heinsius-Gedichts verläuft im Rahmen der umfassenden Auseinandersetzung mit niederländischen Vorlagen im Umfeld der Opitzschen Dichtungsreform in den ersten drei Jahrzehnten des 17. Jahrhunderts. Ulrich Bornemann hat diesen Prozeß in seiner Untersuchung zum niederländischen Einfluß auf die deutsche Barockliteratur mit den Schlagworten „Anlehnung“ und „Abgrenzung“ charakterisiert.<sup>5</sup> Tatsächlich läßt sich auch an der deutschen Auseinandersetzung mit Heinsius' *Nacht-clachte* die Entwicklung von der formalen Schulung an der fremden Vorlage bis hin zur produktiv dichterisch-eigenständigen Aneignung im Dreischritt von *translatio*, *imitatio* und *aemulatio* ablesen: zwischen der anonymen deutschen Übertragung von 1614 und der Opitzschen Umichtung von 1624 liegen Welten. Eine eingehendere Beschäftigung mit Heinsius' *Nacht-clachte* ist allerdings nicht nur aufschlußreich, weil sich hier die Komplexität der deutschen Verwertung von fremdem Literaturgut widerspiegelt; auch das niederländische Original funktioniert, wie noch darzutun sein wird, in einem Spannungsfeld der Mehrsprachigkeit. Die Möglichkeit, die Übertragung als Interpretationsanleitung zu benutzen, läßt sich an der *Nacht-clachte* somit in mehrfacher Staffelung exemplifizieren.

---

3 Ebd., S. 126.

4 Zu Heinsius vgl. neben der umstrittenen Arbeit von Dirk Johannes Hendrik ter Horst: Daniel Heinsius (1580-1655). Utrecht 1934 (Phil. Diss. Leiden), vor allem: Barbara Becker-Cantarino: Daniel Heinsius 1580-1655. Boston 1978 (Twayne's World Author Series 477).

5 Ulrich Bornemann: Anlehnung und Abgrenzung. Untersuchungen zur Rezeption der niederländischen Literatur in der deutschen Dichtungsreform des siebzehnten Jahrhunderts. Amsterdam, Assen 1976 (Respublica Literaria Neerlandica 1).

## II

Heinsius' *Elegie, ofte Nacht-clachte* erschien vermutlich erstmals um 1605, auf jeden Fall nach 1601 und vor 1608, und zwar im Anhang zur dritten Auflage einer Sammlung erotischer Embleme, die seit 1601 zweimal unter dem Titel *Quaeris quid sit amor?* veröffentlicht worden war und sich von eben dieser dritten Auflage an als *Emblemata amatoria* präsentierte.<sup>6</sup> Als Verfasser der Sammlung gilt - neuerdings weitgehend unbestritten - Daniel Heinsius; die *Nacht-clachte* ist darüber hinaus eigens noch einmal mit den Initialen „D.H.“ versehen. In einigen Ausgaben war zudem in Zeile 24 des Gedichts der Name „Heinsius“ zu lesen, der aber bald durch die Fügung „u dienaer“ ersetzt wurde. *Quaeris quid sit amor?* bzw. die *Emblemata amatoria* dürften die Anfänge von Heinsius' niederländischsprachigem Dichtertum markieren, und auch die *Nacht-clachte* wäre somit zu dessen niederländischen Erstlingswerken zu zählen.<sup>7</sup>

In formaler Hinsicht ist Heinsius' *Nacht-clachte* durchaus auf der Höhe der poetologischen Erkenntnisse der Zeit: Wort- und Versakzent fallen durchweg, bis auf wenige Ausnahmen, zusammen; abgefaßt ist sie zudem in heroischen Alexandrinern, die in den germanischen Sprachen als elegischer Vers an die Stelle des Distichons der lateinischen Dichtung getreten waren. Inhaltlich genügt sie ebenfalls den damaligen Forderungen: ihr Gegenstand sind tatsächlich, wie Opitz später etwas unklar im Hinblick auf die Elegie postulieren sollte, „erstlich nur trawrige sachen/ nachmals auch buhlergeschäfte/ klagen der verliebten/ wünschung des todes“.<sup>8</sup> Die *Nacht-clachte* ist mit ihren an die hundert Versen eine einzige große Klage des verschmähten Liebhabers, dessen innere Unruhe wirkungsvoll kontrastiert mit der Ruhe, die die Nacht die ganze Welt überstülpt. Er wünscht sich den Tod, da sein Leiden kein Ende haben will; er ist aber fest davon überzeugt, daß, wenn sogar sein Sterben die Geliebte nicht dahin zu erweichen vermöge, daß sie seiner Seele den Einlaß gewähre, den sie dem Lebenden verweigerte, Venus ihm für die unerschütterliche Treue, die er der Spröden trotz allem gehalten habe, belohnen werde. Sie werde ihm, da sei er zuversichtlich, im großen Heer der vergeblich Liebenden, die sich heroisch bewährten, um seiner Standhaftigkeit willen die Ehrenstelle überlassen. Am Schluß legt das lyrische Ich in einem eindringlichen Appell der Geliebten nahe, sich zu fragen, ob es wegen seiner treuen Liebe wirklich den Tod verdiene, womit ihr eine letzte Möglichkeit zum Gesinnungswandel geboten und zugleich sein verzweifelter Hoffen wider besseres Wissen unterstrichen wird. Die Spannung von Verzweiflung einerseits und Bewährung, die unweigerlich den ehrenvollen, ewigen Lohn nach sich zieht, andererseits, alles in eine Vielfalt an Bildern gekleidet, bildet das Leitmotiv von Heinsius' *Elegie, ofte Nacht-clachte*.<sup>9</sup>

6 Vgl. Ronald Breugelmans: *Quaeris quid sit amor?* Ascription, date of publication and printer of the earliest emblem book to be written and published in Dutch. In: *Quaerendo* 3 (1973), S. 281-290.

7 Herman de la Fontaine Verwey: Notes on the earliest début of Daniel Heinsius as a Dutch poet. In: *Quaerendo* 3 (1973), S. 291-308.

8 Martin Opitz: Buch von der Deutschen Poeterey (1624). Nach der Edition von Wilhelm Braune neu herausgegeben von Richard Alewyn. <sup>2</sup>Tübingen 1966 (Neudrucke Deutscher Literaturwerke N.F. 8), S. 21.

9 Der Text ist hier abgedruckt nach der dritten Auflage der *Emblemata Amatoria*: Daniel Heinsius: *Emblemata Amatoria* 1608. Introductory Note by C.N. Smith. Menston 1973 (Continental Emblem

- Dewijle dat de nacht op alderhande dieren  
 Verspreyt haer droevich cleet, op velden en rivieren,  
     En dat de wilde Zee vermindert haren stroom,  
     En dat de Werrelt gants leyt als in eenen droom:  
 5   Dewijle dat de locht wtsteekt haer gouden ooghen,  
 Die haer uyt s'hemels sael al springende vertooghen,  
     En dat de droeve Maen haer broeders plaets bewaerd  
     Die morghen wederom sal comen nae de aerd':  
 Zoo dwael ick hier alleen daer my mijn sorghen jaghen,  
 10   Om van u fel ghemoet, en wreede sin te claghen.  
     Ionckvrouw ghy leght gherust, en blaest uyt uwen mont  
     Dat Goddelick venijn dat my dus heeft ghewont,  
 In uwen eersten slaep van alle sorg' ontbonden!  
 Niet denckend' op mijn vyer, niet denckend' om mijn wonden  
 15   Niet denckend' op den Godt die met zijn wreede cracht,  
     Heeft willen mijn ghemoet doen staen in dijne macht.  
 Ick legg' hier neer ghestort voor uwe doove deuren  
 Als of my in de nacht wat voordeel mocht ghebeuren:  
     Of datter hoope waer om dijnen herten sin  
 20   Te trecken naer mijn hert, te leyden naer mijn min.  
 De Voghels die de lucht met vleugelen doorsnijden  
 De Visschen die de Zee met haeren steert berijden  
     Die legghen nu in rust tot dat den dach comt aen:  
     Maer u dienaer alleen moet oock by nacht vergaen.  
 25   By nacht vergaet hy meest, ick neem u tot ghetuyghen,  
 Mijn tranen die ick stort, daer meed' ick niet can buyghen,  
     Haer onbermhertich hert, mijn tranen die ick hier  
     Laet legghen als een pandt van dit ellendich vier.  
 Elck dinck heeft zijnen tijdt, naer dat de coude daghen  
 30   Zijn lang by ons gheweest, en d'ongetemde vlaghen <H3>  
     Van haghel en van sneeuw, en dat den grijsen baert  
     Des swinters voor een tijdt bedeckt heeft gants de aerd,  
 Comt Zephyrus weer aen, en wt sijn schoone saelen,  
 Laet sijn silveren dauw op alle velden daelen:  
 35   En met den adem soet die zijnen mont wtspreet  
     Neemt d'aerde wederom haer groen gheschildert cleet.  
 Het een gaet, t'ander comt de duysternis moet wijcken

Books 10). [Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Amsterdam 1608], Bl. H3<sup>r</sup>-H4<sup>r</sup>. Bekannt wurde das Gedicht vor allem in der Fassung, die enthalten ist in Heinsius' *Nederduytsche Poemata* aus dem Jahre 1616. Vgl. Daniel Heinsius: *Nederduytsche Poemata*. Faksimiledruck nach der Erstausgabe von 1616. Herausgegeben und eingeleitet von Barbara Becker-Cantarino. Bern, Frankfurt/M. 1983 (Nachdrucke deutscher Literatur des 17. Jahrhunderts 31), S. 44-47. Während der anonyme erste deutsche Übersetzer des Gedichts aus dem Jahre 1614 noch auf die *Emblemata Amatoria* zurückgreifen mußte, dürfte Opitz sich für seine Nachdichtung auf die Fassung in den *Nederduytsche Poemata* gestützt haben. Beide Fassungen unterscheiden sich, abgesehen von der Orthographie, an einigen Stellen geringfügig, so lautet in der Fassung in den *Nederduytsche Poemata* in Zeile 9 das Reimwort „draegen“ statt „jaghen“, heißt es in Zeile 24 „die u dient“ für „u dienaer“, in Zeile 39 „zijn gouden oog“ statt „zijn gulden toorts“, in Zeile 51 „houdt“ statt „blijft“, in Zeile 52 „blijft“ statt „blijf“, in Zeile 53 „wil“ statt „sal“, in Zeile 79 „daer“ statt „clae“, in Zeile 87 irrtümlich „sael“ statt richtig „schael“, in Zeile 94 „die bitter“ statt „mijn bitter“ und in Zeile 95 „Doch“ statt „En“.

- Naer dat de ronde Son comt uyt zijn kamer strijcken;  
 En toont zijn gulden toorts. En als de Son wech gaet  
 40 Dan compt de Maen weer om die in zijn plaetse staet.  
 Het heeft al zijn ghebeurt: het comt al op zijn tijden:  
 Twee dinghen blyven vast: u wreetheyt en mijn lijden.  
 Mijn lijden blijft altijt, en d'oorsaeck van mijn pijn  
 V onbeweeghlick hert moet sonder eynde zijn.
- 45 De oorsaeck daer van is: dat ick niet twee can minnen  
 Of drie op eenen dach; en spelen met mijn sinnen  
 Ghelijck een lichte pluym, daer Boreas op waeyt,  
 Nu hier vliecht en nu daer; en keert sich ende draeyt  
 Naer het bevel des wints: of als een schip ghespleeten
- 50 Int midden vande Zee, daert roer is afghesmeeten.  
 Maer blijft al even vast en onbeweeghlick aen,  
 En blijf alleen op dy, en niemant anders staen.  
 Ionckvrou dat is mijn schult: hierom sal ick gaen vaeren  
 Daer ghy niet meer om my u hert en sult beswaeren.
- 55 Ionckvrou vaert wel, ick gae: ick gae daer ghy my sent  
 Ionckvrou vaert wel, ick gae: ick loope naer mijn ent,  
 Ionckvrou vaert wel, ick gae, ick gae mijn leste ganghen.  
 Ionckvrou vaert wel, ick gae, ick sal myn hert uytlanghen  
 En werpen voor u deur, doet open uwen schoot,
- 60 En neemt daer in die siel van die ghy hebt ghedoot.  
 Laet my ten minsten toe, dat ick daer in mach leven,  
 En woonen naer myn doot: wilt my de weldaet gheven,  
 Dat ick de plaetse mach bewaeren van myn min <H4'>  
 Die my gheweygert was: en blyven vast daer in.
- 65 Of Venus sal mijn siel in haeren gouden waeghen  
 Veel hoogher als de Maen, en als de Sonne draeghen,  
 En by de lichten schoon, die lichten die daer gaen  
 In s'hemels schoon ghebouw' mijn arme siel doen staen.  
 De sterren die ghy siet dat zijn die waerde sielen
- 70 Die Venus en haer kindt noch daghelijcx vernielen;  
 Dat hebben Minnaers oock gheweest voor onsen tijt,  
 En leven nu om hoogh van alle sorgh bevrijt.  
 Zy staen in Venus huys, zy letten ende merken  
 Op ons verdriet en pijn, en uwe wreede werken:
- 75 En draeghen die vast aen by Venus end' haer soon,  
 Die elck op sijnen tijt beschicken sijnen loon.  
 Int midden is een sael van onbekende bloemen,  
 Met bloemen opgebouwt, die wy niet connen noemen:  
 Hier is Cupidoos stoel, die spreeket clær ende secht,
- 80 Een yder zijn misdaet een yder naer zijn recht.  
 Daer neven is een perck, daer loopen twee Goddinnen  
 De droefheyt en de vreucht, de susters van het minnen,  
 Die ghaeren in een kruyck ons tranen altemael,  
 En setten die ten toon int midden van de sael:
- 85 Ons suchten altemael die staen om hoogh gheschreven  
 In Venus Tafelbouck tot t'eynde van ons leven:  
 Int midden is een schael, daer weeght men al ons quaet,

- En die meest heeft gheleen, die cryght den besten staet.  
 Daer sal ick boven aen die beste plaets be-erven,  
 90 Om dat ick ben gheweest volstandich tot het sterven:  
     De eerste plaets is mijn daer sal ick staen tot spijt  
     Van die u heeft behaecht en die my heeft benijt.  
 Ionckvrouw/ wel aen, ick gae, en laet u hier tot panden  
 Mijn traenen voor de deur, mijn bitter offerhanden:  
 95 En soo ick sterven moet denckt eens in uwen sin,  
     Oft ick de doot verdien om dat ick u bemin.

Die *Nacht-clachte* gliedert sich in drei Teile, von denen der Schlußappell an die Geliebte (Z. 93-96), der mit seiner pointierten Gegenüberstellung von unbeirrbarer Liebe und Tod die Thematik der ganzen Elegie bündig zusammenfaßt, den kürzesten darstellt. Ihm gehen zum einen ein überlanger Natureingang (Z. 1-52), der in mehrfacher Staffe-lung die Ruhe der nächtlichen Natur und die innere Unruhe des Liebhabers (Z. 1-28) einerseits sowie den ständigen Wechsel als Naturvorgang, der Erlösung bedeutet, und die unverrückbare Grausamkeit der Geliebten mit dem damit einhergehenden aussichts-losen Leiden des Liebhabers (Z. 29-52) andererseits jeweils einander paarweise gegen-überstellt, und zum anderen ein offen artikulierter Todeswunsch (Z. 52-92), der Aus-sicht auf postume Erfüllung der Liebessehnsucht (Z. 59-64) bzw. auf Lohn im Sinne ruhmvoller Vergöttlichung (Z. 65-92) aufgrund des Martyriums der bewährten Bestän-digkeit (Z. 90) verspricht, voran. Daß der erfolglose Liebhaber hofft, für sein vergebli-ches Werben entlohnt zu werden, indem er unter die Sterne als die Lichter der Nacht aufgenommen werden soll, erweitert das Motiv der Nacht über den Natureingang hin-aus und läßt es das ganze Gedicht umklammern, so daß es mit Recht im Titel pronon-ciert herausgestellt wird. Zugleich wird hier Venus in ihrer doppelten Qualität, als Göt-tin der Liebe und als Planet, angesprochen. Bei der ersehnten Aufnahme unter die Ster-ne, traditionsgemäß ein Zeichen der Vergöttlichung, durch die verdienten Größen der Antike ein ruhmvolles Fortleben gesichert wurde, schwingt ein stoisches Moment mit, indem Standhaftigkeit in der unerwiderten Liebe (Z. 45-52), bis hin zum Martyrium (Z. 90), zum ewigen Nachruhm führt. Zu berücksichtigen ist, daß dieser Nachruhm als postumer Lohn ganz im Diesseits beheimatet ist und daß sich hier nicht christliches Jenseitsdenken bekundet, das Entgeltung im Sinne einer metaphysischen Gerechtigkeit verspricht.

Aus dem Entlohnungs-Abschnitt in der *Nacht-clachte* (Z. 59-92) spricht eine Zwie-spältigkeit, die, insofern sie inhaltlicher Art ist, gewiß beabsichtigt gewesen sein dürfte, da sie die Aussagekraft steigert: der Vergöttlichung durch Venus zieht der Liebhaber die postume Entlohnung durch die Geliebte vor, indem er in einem kühnen Bild der Hoffnung Ausdruck verleiht, daß sie ihren Schoß, den sie ihm zu seinen Lebzeiten verweigerte, seiner Seele öffnen werde (Z. 59-64), nachdem er sich vor ihrer Tür, der „tauben Tür“ aus Zeile 17, das Herz aus der Brust gerissen hat (Z. 58-59). Die Geliebte wird hier als Ideal und Walterin der Gerechtigkeit noch über Venus selbst erhoben. In motivlicher Hinsicht scheint der Dichter Venus dann jedoch zu überfrachten: während sie als Planet die enttäuschten Liebhaber in ihrem goldenen Wagen (Z. 65) unter die Sterne ans Firmament führt (Z. 68), wo diese im (astrologischen) „Haus der Venus“ stehen (Z. 73), wird sie gleichzeitig zur Verkörperung der Gerechtigkeit, ausgestattet

mit Buch (Z. 85-86) und Waage (Z. 87). Darüber hinaus verwandelt sich ihr „Haus“ in einen allegorischen Gerichtssaal (Z. 77-78; 84), in dem Cupidos Richterstuhl steht (Z. 79-80) und sich auch „Trübsal“ und „Freude“ als Schwestern der Liebe (Z. 81-84) aufhalten. Wenn zugegebenermaßen das Motiv der blinden Liebe und das der Justitia mit der Augenbinde hier die Brücke zwischen beiden Bildbereichen abgegeben haben dürfte, so wäre der unvermittelte Bildwechsel trotz allem als mythologisch-allegorische Inkonsequenz einzustufen. Er läßt sich allerdings rechtfertigen von der Antithetik her, die als zentrales Strukturprinzip dem Gedicht zugrundeliegt. Aus ihr, aus der Gegenüberstellung von Liebe und Leiden, Liebe und Tod, Ruhe der nächtlichen Natur und Unstetigkeit des Liebhabers, von ständiger Erlösung als Naturvorgang und Ewigkeit des Leidens, von Leben und Tod, von Liebestod und Fortleben im ewigen Nachruhm, leitet ja die *Nacht-clachte* ihre eigentliche Dynamik her. Die gerechte Venus, als Symbol verstanden, kontrastiert so wirksam mit der ungerechten Geliebten.

Die *Nacht-clachte* mag zunächst etwas weitschweifig anmuten, ein Blick auf die ältere lateinische Vorstufe, die erstmals in Heinsius' Sammlung *Monobiblos* aus dem Jahre 1603 erschien,<sup>10</sup> zeigt jedoch, daß in thematischer Hinsicht vielmehr eine Strafung vorgenommen wurde. Die lateinische *Elegia*, die in ihrer endgültigen Fassung 36 Zeilen, somit 18 Distichen, umfaßt, ist - wie die spätere niederländische - dreigeteilt. Während in der Einleitung (Z. 1-10), wie im ersten Teil der *Nacht-clachte*, die nächtliche Unruhe des unglücklich Liebenden, hier ausdrücklich als „Heinsius“ bezeichnet, mit der Ruhe der schlafenden Geliebten, vom Dichter mit dem stereotypen Namen „Rossa“ versehen,<sup>11</sup> kontrastiert, wird im Mittelteil (Z. 11-30), bezeichnenderweise eingeleitet durch „Qualiter“, eine für die neulateinische Dichtung typische mythologische Parallelsituation heraufbeschworen in der Gegenüberstellung der sorglos schlafenden Nymphen und des im nächtlichen Wald herumtobenden Pan. Der Schluß (Z. 31-36), den ein „Talis“ eröffnet, das das „Qualis“ des Mittelteils wieder aufgreift, führt den Tod als unausweichliche Perspektive der unerwiderten Liebe ins Feld. Von einer postumen Belohnung, die des standhaft Liebenden harrt, findet sich hier noch keine Spur:

- Dum sua nocturno deducit lumina coelo  
                   Cynthia, dux tacitis addita sideribus,  
                   Astraque voluntur tacito palantia mundo,  
                   Totaque suppresso murmure languet humus;  
5       Heinsius infelix, crudeli tactus ab igne,  
                   Ad dominas perdit dulcia verba fores.  
                   Tu niveo primos exhalans pectore somnos,  
                   Languida sopito lumine, Rossa, jaces,  
                   Innocuis perfusa soporibus, inscia rerum,  
10       Pectora non ullis saucia vulneribus.  
                   Qualiter Assyrio jam delassata marito,  
                   Vicinas Cypris deficit in violas,  
                   Dulci victa sopore, nec ullis saucia curis,  
                   Nec jam vel nati vel memor ipsa sui:  
15       Aut matutino fessae sub sidere Nymphae,

<sup>10</sup> Vgl. Becker-Cantarino (Anm. 4), bes. S. 64-81.

<sup>11</sup> Ebd., S. 29-31.



- Postquam nocturnos instituere choros.  
 Secreto in nemore, aut occulti in gramine campi.  
 Qua lapsa è gelida rupe susurrat aqua,  
 Omnes procubere, fatigataeque per herbas  
 20 Ingenuos passim constituunt thalamos.  
 Hic zonae tunicaeque, arcusque, levesque pharetrae  
 E tremulis pendent undique corticibus.  
 At procul insano percurrens devia passu,  
 Pan furit in voces, Pan furit in calamos,  
 25 Antraque cuncta vaga pede perreptavit, & umbras,  
 Sylvaque vocalem sensit adesse Deum.  
 Ast illae gelidis sub frondibus inclinatae,  
 Laxatis recubant suaviter uberibus,  
 Virgineos somnos è pectoribus spirantes.  
 30 Huic procul assultant littoraque & nemora.  
 Talis ego, mea Vita, tuo percussus ab igne,  
 Languidus, ignoto vulnere tactus, eo.  
 Te nec noster amor tristesque ad limina voces,  
 Nec toties fusae sollicitant lachrymae.  
 35 At me pallida mors magis atque magis languentem  
 Opprimet hic ipsum dum moror ad thalamum.<sup>12</sup>

In der *Nacht-clachte* ist an die Stelle des Mittelteils, mit seinem relativ lockeren Bezug zur zentralen Thematik des verschmähten Liebhabers, die - zweifache - Aussicht auf postume Belohnung getreten, was in thematischer Hinsicht gegenüber der lateinischen *Elegia* eine Verdichtung bedeutet.

Es ist hier nicht der Ort, Heinsius' lateinische *Elegia* detailliert zu interpretieren. Genausowenig soll hier näher eingegangen werden auf die französische Nachdichtung der *Nacht-clachte*, die erstmals 1618, als die erste deutsche Übertragung schon vorlag, unter dem Titel *Plainte nocturne* gedruckt wurde in dem programmatischen Sammelband mit Liebesemblemata *Thronus Cupidinis*, der sich zweifellos geschickt den Erfolg der *Emblemata amatoria* zunutze machte.<sup>13</sup> Sie besteht aus ebenso vielen heroischen Alexandrinern wie die niederländische Vorlage und gibt diese sinngemäß genau wieder. Wenn auch eine Übersetzungsanalyse im einzelnen aufschlußreich sein mag, so ergeben sich hier, anders als in den beiden deutschen Übertragungen, keine gravierenden thematischen Verschiebungen.<sup>14</sup>

12 Vgl. Danielis Heinsii Poematum Editio Nova, longe auctor. Editore Nicolao Heinsio, Danielis Filio. Amsterdam 1649, S. 183-184. Die ältere Fassung des Textes, die abgedruckt ist am Schluß von Barbara Becker-Cantarinos Einleitung zu der von ihr besorgten Ausgabe der *Nederduytsche Poemata* (Anm. 9; S. 92\*-93\*), weist einige Fehler auf. Das Gedicht wurde von Heinsius mehrfach überarbeitet.

13 Vgl. Herman de la Fontaine Verwey: The 'Thronus Cupidinis'. In: *Quaerendo* 8 (1978), S. 29-44.

14 Vgl. Herman de la Fontaine Verwey (Hrsg.): *Thronus Cupidinis. Verzameling van emblemata en gedichten door Gerbrand Adriaensz Bredero, Joost van den Vondel, Roemer Visscher, Daniel Heinsius, Ronsard*. Amsterdam 1968. [Reprographischer Nachdruck der dritten Auflage aus dem Jahre 1620], Bl. M4<sup>v</sup>-M6<sup>v</sup>.

## III

Für die erste deutsche Fassung der *Nacht-clachte*, die 1614 unter dem Titel *Elegia, Oder Nacht-Klage eines Liebhabenden* ohne Angabe des Verlags- oder Druckorts veröffentlicht wurde, zeichnet ein gewisser „P.L.“ verantwortlich. Wer sich hinter den Initialen verbirgt, konnte bislang nicht ermittelt werden. In formaler Hinsicht muß die Übertragung hinter der niederländischen Vorlage zurückstehen: Wort- und Versakzent fallen häufig nicht zusammen und bei den sechshebigen jambischen Reimverspaaren wechseln sich männliche und weibliche Endungen nicht regelmäßig ab, so daß die Alexandriner nicht die „heroischen“ sind, die zu den typischen Merkmalen der Elegie zählen. Die Konstellation ist weitgehend dieselbe wie in der Vorlage, nur hat der deutsche Dichter die Elegie in vierzehn Strophen unterschiedlicher Länge gegliedert, was aber letztendlich zu der zugrundeliegenden Dreiteilung der Vorlage nicht wesentlich im Widerspruch steht, wenn auch die Grenze zwischen der Einleitung mit der Gegenüberstellung von Ruhe und Erlösung in der Natur einerseits und Unruhe und endlosem Leiden des Liebhabers andererseits quer durch die überlange vierte Strophe, zwischen den Zeilen 44 und 45, verläuft:

- Dieweil die finster Nacht jetzund auff alle Thieren/  
     So im Meer/ in der Lufft vnnd auff dem Feld regieren/  
 Ihr schwartz betrübtes Kleid/ außbreitet gar geschwinde/  
     Vnd nun die gantze Welt schläfft im Traume gelinde/  
 5 Dieweil des Meeres Strom sich mählig hat geleget/  
     Vnd der Neptun nicht mehr seinen Scepter beweget/  
 Vnd nun die Lufft auffthut jhr Augen mannigfalt/  
     Welche der Himmel hat zur Nachtwache bestalt:  
 10 Der Mond auch schon die stell seins bruders eingenommen/  
     Der morgen widrumb früh wird auff die erden kommen.  
  
 So jrr ich hie allein/ da mich mein Sorgen jagen/  
     Auff daß mein groß Elend ich einzig müg beklagen/  
 Jungfraw/ du liegst in ruh/ vnd blest auß deinem Mund  
     Den bittersüssen Gifft/ der mein Hertz hat verwundt/  
 15 Du liegst im ersten Schlaff/ bist aller Sorg entbunden/  
     Nicht denckest auff mein Pein/ nicht denckest auff mein Wunden/  
 Nicht denckest an den Gott/ der mich durch seine Macht  
     In diese Dienstbarkeit vnd Schmertzen hat gebracht/  
 Ich lieg hie niedergstürzt für meine trawrig Thüren/  
 20 Als wann ich bey der Nacht kundt einig vorthail spüren/ <Aij">  
 Oder als wann ich hett Hoffnung/ es könt geschehen/  
     Daß ich an diesem Orth dein Antlitz möcht ersehen.  
  
 Die Vogel so die Lufft mit Fittigen durchschneiden/  
     Die Fische groß vnd klein/ die in den Tieffen weiden/  
 25 Liegen jetzt all in Ruh/ biß sich der Tag lest sehen/  
     Aber nur ich allein muß auch bey Nacht vergehen.  
  
 All ding hat seine zeit/ nachdem der Winter kalt  
     Vnter Menschen vnd Viehe gewütet mannigfalt/  
 Durch Hagel/ Wind vnnd Schnee manch thierlein hat erschrecket/

- 30 Vnnd mit seim greisen Bart Wasser vnd Erd bedeckt/  
 Bald Zephyrus gelind wiedrumb anhero dringet/  
 Vnd einen silbern Daw vber die Felder schwinget/  
 Alßdann durchn Adem süß/ den seine Mund außspreidet/  
 Das Erdreich wiederumb in grün sich schön verkleidet/  
 35 Das eine gehet hin/ das ander kommet wieder/  
 Nachdem die gülden Sonn sich hat gelassen nieder/  
 Alßbald sieht man den Mond in seinem Circkel stehen/  
 Biß sich Phoebus wiedrumb des morgens lesset sehen/  
 Alles hat seinen Lauff/ alles hat seine zeit/  
 40 Zwey dinge nur allein bleiben ohn vnterscheid/  
 Zwey dinge bleiben fest: dein gar langer Verzuck/  
 Vnd mein Leiden ohn maß/ mein grosses Vngelück.  
 Mein Leiden ist ohn end. Die Vrsach meiner schmerzen  
 Kan noch Tag weder Nacht reissen aus meinem hertzen/  
 45 Jungfraw es ist dein schuld/ mit deinem lang außbleiben  
 Wirstu mein matte Seel endlich von hinnen treiben/  
 Jungfraw du bist vrsach/ daß ich werd müssen fahren  
 Nach dem Elyser Feld/ zu den verstorbnen Scharen/ <A iij<sup>f</sup>>  
 Jungfraw gehab dich wol/ da du mich hin thust senden/  
 50 Bin ich bereit zu gehen/ vnd so mein Leben enden.  
 O Cithera Göttin/ die du die Völcker mehrest/  
 Vnd mit deinem Geschoß der Seelen viel beschwerest/  
 Wie groß ist deine Macht! wie mechtig ist dein Reich!  
 Findet man vnter den Göttern auch deines gleich?  
 55 Wann ich mein Augen naß gen Himmel thu auffheben/  
 Vnd die Sternen anschaw/ die da ordentlich schweben/  
 Die Sternen/ die da seyn Götter vnd heilig Seelen/  
 Die jhnn das Firmament zur Wohnung thatn erwelen/  
 Wann ich dieß Götter siehe/ so kan das Hertze mein  
 60 Nicht laugnen/ daß sie dir all vnterworffen seyn.  
 Saturni bleicher Stern/ so der höchst vnter allen/  
 Must folgen dein Gebot/ vnd thun nach dein Gefallen/  
 Ob er schon alt vnd kalt/ ward er erhitzt von binnen/  
 Vnd that auß dein befehl Phyllirae Lieb gewinnen/  
 65 Der Jupiter offtmals durch deine Pfeil bezwungen/  
 Ist durch die Himmels Pfort biß auff die Erd gedrunge/  
 Jetzt in ein starcken Stier/ bald in eins Schwanen gestalt/  
 Bald in ein ander Form verendert mannigfalt.  
 Der kriegisch Mars/ ob er schon mitten ist im Streit/  
 70 Zu hawen/ schlagen todt/ brennenn/ rauben bereit/  
 Wann er von dir bekommt nur ein geringes Wincken/  
 Gehorchet er alsbald/ vnd seinen Zorn lest sincken. <A iij<sup>v</sup>>  
 Der gülden Phoebus Stern/ wie oft hat der empfunden  
 Dein groß Gewalt/ da du jhm machtest manche Wunden/  
 75 Vnd er nach Bettlers arth eins Hirtenstab thet führen/  
 Achtet nit sein Pallast/ achtet kein triumphiren.

- Dem wanckelbar Mercur was halff sein süßes sprechen?  
 Damit er offtmals that der Menschen Hertzen brechen.  
 Was halff jhm seine List? seine verschmitzte Sinnen?  
 80 Da du woltest daß er solt Hersen lieb gewinnen?
- Der Mond/ der schläffrig Mond/ mit seinem feuchten Herten/  
 Ist drumb entgangen nit diesem Fewr/ diesem schmerzen/  
 Wann er zu Mitternacht hertzlich zu küssen pfleg/  
 Seinen Endymion, da er im Schlaffe lag.
- 85 In Summ: groß oder klein/ die glentzend Götter all/  
 Die ich da lauffen siehe von fern ins Himels Saal/  
 Sie seyn dir vnterthan: Ich spür an allzusammen  
 Die Zeichen deiner Pfeil/ die Zeichen deiner Flammen.
- O Cithera die du die Götter selb regierest/  
 90 Vnd vber alle Welt deine Macht kräftig führest/  
 Da ich ja sterben muß/ vnd jetzt von hinnen scheiden  
 (Denn wer kondt leben doch/ der so lang zeit muß meiden/)  
 Nim meine matte Seel in deinen gülden Wagen/  
 Vnd laß sie höher als den Mond vnd Sonne tragen.
- 95 Erzeig jhr diese Gunst/ daß sie dann müge stehen/  
 Bey den glentzenden Sternn/ die dort im Himmel gehen. <A iv<sup>r</sup>>
- Jungfraw/ wolan ich gehe/ vnd lasse dir zu Pfand/  
 Allhie mein Zähren heiß/ die Frucht von diesem Brandt/  
 Weil ich ja sterben muß/ Gedenck in deinem Herten/  
 100 Ob ich verdien solch pein/ vnd so viel tausent schmerzen/  
 Ob ich verdien den Todt/ daß ich dich jeder zeit  
 Geliebet hab mit Trew vnd mit Bestendigkeit.<sup>15</sup>

In der deutschen Fassung der *Nacht-clachte* von 1614 artikuliert sich die Todessehnsucht viel weniger ausgeprägt als in der niederländischen Vorlage. Der Tod als Folge unerwiderter Liebe wird hier vielmehr als unausweichliche Notwendigkeit akzeptiert (Z. 45-50, 91-92); das vergebliche Werben ist ein derart aufreibendes Unterfangen, daß es den Tod nach sich zieht. Entsprechend wird die Schuld hier deutlicher der Geliebten angelastet (vgl. Z. 45 „Jungfraw es ist *dein* schuld“ gegenüber Vrl. „Ionckvrouw dat is *mijn* schult“; weiter Z. 47: „du bist vrsach“; Z. 49: „da du mich hin thust senden“), was letztendlich auch die Schlußpointe verstärkt, da die Entscheidung über Leben und Tod bzw. Liebe oder Tod jetzt viel eindeutiger bei der Geliebten liegt. Die standhafte Bewährung, die in der Vorlage wiederholt anklang, ist hier an die Peripherie gerückt, da der Tod nicht mehr in erster Linie als Martyrium eingestuft werden kann; die Verse 45-52 der Vorlage haben bezeichnenderweise keine Entsprechung in der deutschen Fassung, nur in der Schlußzeile wird die „Bestendigkeit“ noch kurz angesprochen, aber sie erscheint hier wohl primär aus Reimgründen. Der selbstsichere Anspruch auf Belohnung nach dem Tode, dem im Original als Sicherung des Nachruhms eine Trostfunktio-

15 Elegia, Oder Nacht-Klage eines Liebhabenden. Gedruckt im Jahr M. DC. XIV. Mir lag das Exemplar der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel (Sign. 65.6. Poet. 32) vor. Vgl. Martin Bircher: Deutsche Drucke des Barock 1600-1720 in der Herzog August Bibliothek Wolfenbüttel. Bd. A1. Nendeln 1977, S. 233, Nr. A 678.

on eignete und der sich in zweifacher Weise bekundete, einmal als letzte Linderung von Seiten der Geliebten, die wenigstens der Seele des verstorbenen Liebhabers den ihm zu Lebzeiten verweigerten Einlaß gewährte, zum andern als die durch Venus vollzogene Apotheose des Märtyrers der Liebe, ist hier, wohl auch infolge der Reduzierung des stoischen Moments, einer unbestimmten Hoffnung gewichen: an die Stelle des Mittelteils der niederländischen Vorlage ist ein überlanges Gebet zu Venus (Cithera) getreten (Z. 51-96). Es ist einmal ein Bittgebet, aus dem demütige Hingabe an das Numinose spricht und in dem Lohn für die Seele erfleht wird, zum andern ist es ein Preisgebet, das die Macht der Venus als Göttin und als Planet über die anderen Götter, die zugleich auch Planeten abgeben, herausstreicht, wobei Anklänge an das klassische Preis- und Bittgebet der Christenheit, das Vaterunser, einfließen und gleichzeitig die mythologische Komponente gegenüber der Vorlage verstärkt wird. Dafür wurde die freizügige Anspielung der Vorlage auf den Schoß der Geliebten als postumen Zufluchtsort für die Seele des Liebhabers getilgt. Venus ist hier nicht mehr Symbol einer zwar postumen, aber wesentlich diesseitig begründeten Gerechtigkeit; sie ist vielmehr zur regelrechten Göttin geworden, die jenseitige, ausgleichende Gerechtigkeit im Sinne christlichen Jenseitsdenkens walten läßt. Insgesamt wurde somit die „religiöse“ Einbettung der Liebesklage, sowohl christlich als auch mythologisch verstanden, gegenüber dem Original verstärkt auf Kosten des stoischen Moments.

Die zweite deutsche Nachdichtung von Heinsius' *Nacht-clachte*, die Opitz 1624 in den *Teutschen Poemata* vorlegte, streicht im äußerlich-formalen Bereich jedenfalls das christlich-religiöse Umfeld, in das sie sich einzuordnen scheint, noch eigens heraus. Opitz präsentierte seine *Nachtklag* nicht im traditionellen elegischen Gewand des heroischen Alexandriners, sondern in der altbewährten Choralstrophe, einem Vierzeiler aus jambischen Vierhebern mit Paarreim und männlicher Kadenz.<sup>16</sup> Diese Strophenform blieb das ganze 17. Jahrhundert hindurch in erster Linie die der Kirchenlieddichtung, in der weltlichen Lyrik konnte sie sich erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts richtig durchsetzen.<sup>17</sup> Indem Opitz seiner Nachdichtung zudem die Melodie eines geistlichen Liedes („Kehr vmb mein Seel“) unterlegte,<sup>18</sup> wird die Einbindung in den Traditionszusammenhang der geistlichen Lieddichtung zusätzlich betont. Heinsius' Klage ist bei Opitz gestrafft und auf 20 Strophen, somit auf insgesamt 80 Zeilen, zusammengeschrumpft:

Jetzt blicken auß des Himmels Saal  
 Die güldne Sternen allzumahl,  
 Ich bin ohn Hoffnung gantz allein,  
 Ich wach, vnd andre schlaffen ein.  
 5     Ihr Jungfraw, lieget in der Ruh,  
        Vnd habet ewer äuglein zu,

16 Vgl. Horst Joachim Frank: *Handbuch der deutschen Strophenformen*. Tübingen, Basel 1993 (UTB 1732), S. 208-213.

17 Ebd., S. 210-211.

18 Martin Opitz: *Teutsche Poemata*. Abdruck der Ausgabe von 1624 mit den Varianten der Einzeldrucke und der späteren Ausgaben. Hrsg. von Georg Witkowski. Halle/S. 1902 (Neudrucke deutscher Litteraturwerke des XVI. und XVII. Jahrhunderts 189-192), S. 81: „Auff die Melodey: Kehr vmb mein Seel, etc.“

- Ihr blaset auß dem rothen Mundt  
Das süsse Gifft, so mich verwundt.  
Ihr dencket nicht an meine Noth,  
10 Noch an den starcken Liebes-Gott,  
Der mein betrübt Gemüth gebracht  
In ewer Hand vnd grosse Macht.  
Ich lieg an ewrer tauben Thür,  
Ob ich doch möchte kommen für,  
15 Vnd ewren vnbewegten Sinn  
Durch meine Bitte legen hin.  
Die Vögel so sonst fliegen ferr,  
Die Fisch auch in dem wilden Meer  
Sindt sicher, geben sich zu ruh,  
20 Vnd nur ich thue kein Auge zu.  
Die Thränen ruff ich Zeugen an,  
Damit ich euch nicht zwingen kan,  
Die Thränen so ich euch zu schandt  
Verlaß, als meiner Liebe Pfandt.  
25 Ein jeglich ding hat seine Zeit,  
Wann es gefroren vnd geschneit,  
Macht sich der Westwindt auff die Bahn,  
Vnd legt der Erdt new Kleider an.  
Das eine fellt, das ander steht,  
30 Wann Phoebus auff die Wachte geht,  
Tritt ab der Mond, kompt er heran,  
Muß Phoebus dann zu Betthe gahn.  
Es hatt doch alles sein gebür,  
Zwey dinge bleiben für vnd für,  
35 Ewr harter Sinn, vnd meine Pein,  
Die müssen gantz vnendlich sein.  
Die vrsach ist mein standthafft Hertz,  
Weil ich nicht mit der Liebe schertz,  
Noch, wie die Blumen, mich verkehr,  
40 So Boreas weht hin vnd her.  
Ich bin kein Schifflin in der See,  
Das nach des Windes Willen geh,  
Ich halt allein bey euch fest an,  
Bey euch bleib ich, sonst niergendt, stahn.  
45 Vnd diß ist, Jungfraw, meine schuldt,  
Wohlan ich geh, daß jhr nicht solt  
Euch vber mich beschweren sehr,  
Ich will euch nicht bekümmern mehr.  
Gehabt euch wol, ich scheid jetzt ab,  
50 Gehabt euch wol, ich eil ins Grab,  
Ach lasset doch mein Seelelein  
In ewren Schoß verwahret sein,  
Sonst wirdt sie Venus auff dem Wagen,  
So hoch als Sonn vnd Monde tragen,  
55 Sonst wirdt mein arme Seele stehn,  
Wo jetzundt die Gestirn auffgehn.

- Die Sternen in deß Himmels Feld,  
 So nächtlich leuchten aller Welt,  
 Die waren Buhler vor der Zeit,  
 60 Jetzt stehen sie von Noth befreyt.  
 Sie stehn vnd haben fleissig acht,  
 Was Pein vnd Leiden jhr mir macht,  
 Sie zeigens an der Venus Sohn,  
 Der euch wirdt geben rechten Lohn.  
 65 Der Liebe Schwestern, Leyd vnd Frewd,  
 Sein auch alldar, vnd samlen beyd  
 In einen Krug die Thränen all,  
 Vnd setzen sie auff Venus Saal.  
 Die Namen Venus zeichnen lest  
 70 In jhr Register, wer das best  
 Vnd meiste dann gelitten hier,  
 Wirdt andern dort gezogen für.  
 Die beste Stell bleibt wol für mich,  
 Weil ich jetzt sterbe williglich,  
 75 Da will ich stehen euch zu Spott,  
 Die jhr mich bringet zu dem Todt.  
 Jungfraw ich geh, vnd laß allhier  
 Die heissen Thränen vor der Thür,  
 Doch, soll ich fort, denckt doch vorhin,  
 80 Ob ich vmb euch den Todt verdien?<sup>19</sup>

Bei aller inhaltlichen Nähe setzt Opitz gegenüber der Vorlage durchaus auch eigene Akzente. Selbstverständlich mußte er, da ihm bei der Vers- und Strophenform, für die er sich entschieden, und bei dem Gesamtumfang, auf den er sich festgelegt hatte, weniger Raum zur Verfügung stand, durchweg leicht kürzen; so hat er den Natureingang reduziert, indem die Zeilen 1 bis 4 der Vorlage keine unmittelbare Entsprechung fanden, desgleichen wurde die Anspielung auf den Schoß der Geliebten entschärft (Z. 51-52, Vrl. Z. 59-64), während auch Cupidos Richtertätigkeit nur noch beiläufig erwähnt wird; der explizite Verweis auf seinen Richterstuhl (Vrl. Z. 77-80) wurde getilgt. Die Hinweise auf die Standhaftigkeit des Liebhabers sind, anders als in der älteren deutschen Fassung, im großen und ganzen erhalten geblieben (Z. 37-44). Die gravierendste Änderung gegenüber Heinsius' Original liegt wohl darin, daß die Rolle der Geliebten bei Opitz, gemessen an der Vorlage, eine sehr viel aktivere ist: anders als der Liebhaber „scherzt“ sie mit der Liebe (Z. 38); sie bereitet dem Liebhaber durch ihr Verhalten „Pein vnd Leiden“ (Z. 62), ja sie quält ihn zu Tode (Z. 76). Gleichzeitig wird ihr - was man in der Vorlage ebenfalls vergebens sucht - eine Strafe für ihr Verhalten in Aussicht gestellt: Cupido wird ihr den rechten Lohn geben (Z. 64) und der Tod des Liebhabers und seine postume Apotheose werden ihr zum Spott reichen (Z. 75). Die stärkere Aktivierung der Geliebten und die Strafandrohung sind darauf angelegt, die Schlußpunkte zu verstärken, eine Pointe übrigens, die Opitz ohnehin geändert hat. Die Bitte an die Geliebte, sich eines anderen zu besinnen, mündet ja nicht mehr in die Frage, ob der Liebhaber wegen seiner treuen Liebe den Tod verdiene, sondern ob er wegen seiner

Liebe zu einer derart strafwürdigen Person sterben solle: „ob ich *vmb euch* den Todt verdienen?“ Alles in allem ist Opitz' Fassung sehr viel konsequenter auf den Schluß ausgerichtet als die Vorlage.

#### IV

Aus der Beschäftigung mit den beiden deutschen Übertragungen von Heinsius' *Nacht-clachte* und ihrem Verhältnis zur niederländischen Vorlage ergeben sich durchaus auch Beobachtungen, die interpretatorische Rückschlüsse auf das Original erlauben. Der zentrale Auslöser für die Eingriffe, die die deutschen Nachdichter vornahmen, war zweifellos die dürftige Ausrichtung auf die Pointe, die sie bei Heinsius vorfanden und die ganz offensichtlich ihren Vorstellungen von *argutia* nicht entsprach. Tatsächlich ist Heinsius' Schlußzeile kaum mehr als eine rhetorische Frage, da angesichts der unerschütterlichen Zuversicht des Liebhabers, daß der Lohn des ewigen Nachruhms ihm winke, eine Gesinnungsänderung der Geliebten, die dahin ginge, daß sie ihre Sprödigkeit fahren ließe, die subtile Argumentation des Gedichts schlagartig zunichte machen würde. Beide deutsche Bearbeiter versuchen, die Pointe am Schluß zu verstärken. Sie lassen die Geliebte aktiver werden undbürden ihr eine gewisse Schuld auf, die durch den Hinweis auf die Strafe, die eine ausgleichende höhere Gerechtigkeit über sie verhängen wird, noch zusätzliches Gewicht erhält. Gleichzeitig reduzieren sie das stoische Duldertum des Liebhabers, dessen Belohnung sich nicht mehr im irdischen Nachruhm erschöpft, sondern, wie die Bestrafung der widerspenstigen Geliebten auch, zunehmend Elemente einer christlich-jenseitsorientierten Gerechtigkeitsauffassung widerspiegelt. Dies erklärt sicher teilweise die Rückgriffe auf christliche Gebet- und Liedtraditionen in den beiden deutschen Fassungen.

Im Ringen um die adäquate Übertragung zeichnet sich hier ein dynamischer Interpretationsprozeß ab, der schonungslos (vermeintliche) Schwachstellen der Vorlage aufdeckt. Eine solche Potenz wohnt der Nachdichtung nur so lange inne, als sie die Vorlage nicht primär als verbindliche Eigenständigkeit ansieht, sondern vielmehr als kreatives Angebot. Dem 17. Jahrhundert galt die schöpferische Auseinandersetzung mit fremden Vorlagen als vorzügliche Möglichkeit der dichterischen Schulung.<sup>20</sup> Die Fähigkeit, die Schwachstellen der Vorlage zu erkennen und sie in der *imitatio* bzw. der *aemulatio* zu verbessern, kennzeichnete den jeweils erreichten Stand der Kunstfertigkeit. Gerade für die Literatur des 17. Jahrhunderts bietet sich der Übersetzungsvergleich als Interpretationsansatz somit gleichsam an. Daß die Nachdichter dabei manchmal sehr viel systematischer und konsequenter vorgehen, als man auf den ersten Blick glauben würde, dürften die Ausführungen zu der deutschen Rezeption von Heinsius' *Nacht-clachte* wenigstens in Ansätzen erhärtet haben.

---

20 Vgl. z.B. Opitz (Anm.8), S. 54.